

Miscell. C 492

LA

POESIA ROMANA

E

LA METRICA

PROLUSIONE

ad un corso libero con effetti legali

DI LETTERATURA E METRICA LATINA

LETTA

addì 17 novembre 1880 nella R. Università di Torino

DAL

Dott. **ETTORE STAMPINI**

Dono dell'autore

Prof. ETTORE STAMPINI
R. UNIVERSITÀ
TORINO



TORINO

ERMANNO LOESCHER

1881

ROMA E FIRENZE presso la stessa Casa.

PROPRIETÀ LETTERARIA

AD

ARTURO GRAF

SIGNORI,

Studiare la poesia di un popolo allo scopo di trovarvi per entro il riflesso della sua coscienza, di udir quasi l'eco de' suoi sentimenti, de' suoi affetti, delle sue passioni; allo scopo di scoprirne gl'interessi ideali, di ricostruirlo insomma psicologicamente tal quale fu nella storia, è uno dei principali intenti della critica moderna. La quale, considerando che il gusto dell'arte è altrettanto naturale all'uomo quanto l'istinto della propria conservazione, ha veduto che quella non è altrimenti da riguardarsi come un portato artificiale di società raffinate o corrotte, come taluno si piacque di chiamarla, ma bensì come un prodotto spontaneo, immediato e necessario dell'attività umana (1). L'arte ha accompagnato dalla sua

(1) E. VÉRON, *L'Esthétique*; Paris, C. Reinwald, 1878; p. 34.

culla l'umanità; e questa, imprimendovi ovunque ed in ogni tempo i segni delle proprie energie ideali, le ha confidato la parte migliore di sè, il pensiero, che, perpetuandosi nelle forme di essa, può, quale specchio fedele della vita, offrire non pochi sussidi allo studioso della storia ed a chi cerca faticosamente di istituire una psicologia dei popoli.

Ora, fra le arti, quella che ha un dominio maggiore per l'estendersi che fa ad ogni specie di sentimenti e, direi quasi, ad ogni ordine di idee, è la poesia. La superiorità di quest'arte sulle altre è un fatto universalmente riconosciuto, perchè essa può, sotto un certo rispetto, tener luogo di ciascuna di quelle, i cui limiti sono incomparabilmente più ristretti. Ecco la ragione per cui, più che nella scultura, nella pittura, nell'architettura, nella musica d'un popolo, possiamo nella poesia discoprirne la vita intima, vederne, analizzarne quasi il pensiero e ricomporne la figura. Ecco la ragione del tanto affannarsi di dotti per chiarire le origini delle varie letterature, le quali, come ognun sa, cominciano tutte colla poesia, perchè è questa la prima forma sotto la quale lo spirito colpisce il vero (1), perchè la vita del sentimento, che vi si specchia, precede sempre di parecchi secoli la vita intellettuale propriamente detta, donde trae origine la prosa artisticamente configurata.

Prendiamo a considerare un istante le origini della

(1) HEGEL, *Cours d'Esthétique, analysé et traduit en partie par M. CH. BÉNARD*. Paris, 1840-1852; vol. IV, p. 151.

poesia romana, intorno alle quali molto hanno lavorato i moderni, specialmente i dotti tedeschi, e che dovranno essere uno degli argomenti dei nostri studi. Dirò subito che è grande sventura per noi il non esserci pervenuto della poesia romana altro che pochissimi e talvolta insignificanti frammenti, sui quali mal si potrebbe fondare una storia compiuta ed esatta dell'evoluzione dello spirito poetico romano. S'aggiunga che le incertezze stesse sempre esistenti, malgrado gl'immensi studi fatti dai moderni, riguardo alle origini di Roma ed alle prime manifestazioni della sua vita, conferiscono non poco a tenere ancora quasi nel buio la questione del cominciamento e dello sviluppo successivo della poesia romana. Tuttavia, e studiando con attenzione quelle scarse reliquie, e tenendo conto delle indicazioni che gli antichi scrittori ci diedero della primitiva poesia in Roma, possiamo giungere ad una conoscenza relativamente precisa delle condizioni dello spirito romano nei primi cinque secoli della città. Ritenere la letteratura e quindi la poesia romana siccome cominciante solo nel VI secolo sarebbe un vero errore, quale sarebbe il credere che la letteratura italiana abbia soltanto avuto principio da Dante o anche, risalendo più su, dalla scuola siculo-provenzale o da quella di Bologna, senza tener conto del lavoro intellettuale anteriore che rese possibili i canti di Federico II, di Odo delle Colonne, di Guinicelli, di Ghisilieri e la *Divina Commedia*. Imperocchè, come ben osserva il Tamagni (1), non proce-

(1) *Storia della letteratura romana continuata da FRANCESCO D'OLIVIO*. Milano, Vallardi; pag. 15.

dendo mai la natura per salti, niuno vorrà credere che la letteratura sorgesse improvvisa in Roma, così come si favoleggia di Minerva che uscì armata di tutto punto dal cervello di Giove; sì bene è naturale il pensare, che in questo sì lungo tempo si venissero a poco a poco preparando gli animi e le cose a riceverla e farla prosperare.

Ora che questa sia per l'appunto la verità, ce lo dicono i frammenti dei carmi saliarì, del carme arvale, delle iscrizioni sepolcrali, di poesie didattiche ed altre reliquie delle quali, fra molti, dottamente scrisse il Corssen nel suo aureo libro *Origines poesis romanae* (1). Da questi pochi avanzi si può intendere quale fosse lo spirito poetico de' primitivi Romani. Dei quali si vede quanto povera fosse l'immaginazione, senza cui non v'ha forza di volontà e pazienza di studio che possa creare una vera e grande poesia. In quegli abbozzi informi che dei loro carmi ci rimangono, tu vedi degli uomini impotenti a convertire le sensazioni della natura in fantasmi poetici (2), degli uomini il cui pensiero si determina sempre all'utile ed al necessario (3); tu vi trovi una tendenza pratica spiccatissima, consentanea precisamente al loro carattere grave, fermo, costante e spesso egoistico: tu vedi insomma la vera natura, le vere tendenze dell'ingegno ro-

(1) Berolini, Gust. Bethge, MDCCCXLVI.

(2) TREZZA, *Origini del dramma romano* in *Nuovi studi critici*, 1881; p. 24.

(3) PATIN, *Études sur la Poésie latine*. Paris, Hachette, 1869; Tom. I, pag. 36 in fine.

mano prima che sotto l'influenza della civiltà ellenica prendesse un indirizzo diverso e si trasformasse in gran parte. Era il popolo che riguardava l'operosità letteraria per cosa innocua solo in quanto poteva avere un lato pratico; era il popolo che, indifferente per la forma e sdegnoso dei piaceri puramente letterari, lasciava nel disprezzo e nella miseria gli scrittori, i quali, per di più, furono per lungo tempo persone straniere (1); era il popolo fra cui, anche nel fiore della sua civiltà, poteva Cicerone cercare di rendere odioso ai giudici Crisogono, accusandolo di amare le belle arti (2); fra cui lo scopo pratico della vita si rifletteva persino nel canto delle nutrici (3), ed i fanciulli, oltre al loro notissimo verso

Rex erit qui recte faciet, qui non faciet non erit (4),

quando si condussero al supplizio certi aruspici etruschi, i quali avevano ingannato il popolo Romano, come ci racconta Aulo Gellio (5), andavano per tutta la città intonando il verso

Malum consilium consultori pessimum est.

Dalle poche cose che son venute dicendo può già abbastanza rilevarsi l'importanza della primitiva poesia ro-

(1) W. S. TEUFFEL, *Geschichte der Römischen Literatur*, dritte Auflage. Leipzig, 1875; § 2, pag. 2.

(2) *Pro Sexto Roscio*, cap. XLVI.

(3) Ce ne rimane il verso:

Lalla lalla lalla aut dormi qui lacte.

Vedi CORSSSEN, op. cit.; p. 160; TEUFFEL, op. cit.; p. 16.

(4) CORSSSEN e TEUFFEL, op. e pag. cit.

(5) *Noct. Att.*, IV, 5.

mana e la necessità di rivolgerle la massima attenzione, chi voglia farsi un concetto vero e compiuto dello spirito poetico de' nostri padri. Si rileva altresì che, malgrado la grande povertà d'immaginazione, cosa questa che non si può negare, è falso assolutamente che al popolo romano facesse difetto ogni gusto di poesia. Non si potrebbe contestare, dice il Du Méril (1), il gusto della poesia ad un popolo che versificava le sue iscrizioni pubbliche, che esprimeva in versi le sue invocazioni religiose, come le sue più volgari credenze, e fu forse il solo a cui la facoltà d'improvvisare satire era abbastanza naturale per divenire un divertimento nazionale. Certo è che la forma di que' versi era cruda e barbara e può offendere l'orecchio delicato dei popoli stracivili. Ma che perciò? Noi sappiamo, scrive un mio illustre maestro, che la poesia dei misteri e dei poemi del medio evo è una poesia povera e senza splendore, e che l'arte, in cui il pensiero poetico si configura e si affina, vi manca presso che del tutto; ma noi sappiamo che in quelle primitive e rozze creazioni vive lo spirito di una età, che una fede calda e potente vi ha ispirato il suo soffio, che una fantasia libera e viva vi si è data carriera, e noi troviamo che tutto ciò sia sufficiente argomento per dar loro il primato sull'opere di qualche forbito innaiuolo, accademico sopravanzato, e tardo invocatore delle muse (2).

(1) *Poésies populaires latines antérieures au douzième siècle*. Paris, 1843, p. 3 e 4.

(2) A. GRAF, *Considerazioni intorno alla storia letteraria*, ecc. (in *Riv. di Fil. ed Istr. class.* Anno V, 1877); pag. 18 dell'estratto.

Press'a poco lo stesso deve dirsi dell'antichissima poesia romana, con questo divario però, a suo svantaggio, che di essa quasi nulla si salvò dalla rovina del tempo perchè la si possa rettamente apprezzare, mentre della poesia medioevale si vanno ogni giorno scoprendo numerosi e preziosissimi documenti. È quindi verissimo quello che scrisse il Corssen, che cioè: « *quamvis stultum sit abdicare a magno Romanorum ingenio poeticam indolem ac facultatem, tamen civium ingeniis in uno perficiendo reipublicae artificio occupatis, repressus est aliquamdiu canendi fingendique sublimior liberiorque impetus in mobili et viva nitens imaginandi vi, donec Graecis exemplis propositis denuo excitaretur, et quantum valeret manifestum faceret* » (1).

Quella rozzezza, quella barbarie che ho detto essere propria dei carmi più vetusti di Roma, si riflette eziandio nel ritmo in cui si configurava il pensiero romano. È noto che il verso più antico è il Saturnio, quell'orrido Saturnio, come lo chiama Orazio (2), sulla cui natura e costituzione si è tanto disputato e si disputerà ancora, senza forse giungere a stabilire qualche cosa di certo ed in cui tutti gli eruditi debbano convenire. Non è qui il caso di discorrere con apposita trattazione di quei rozzezzissimi versi

quos olim Faunei vatesque canebant (3);

(1) *Op. cit.*; p. 7.

(2) *Epist.*, Lib. II, I, 157, 158.

(3) ENNIO, *Ann.*, Lib. VII, 1 in *Ennianae poesis reliquiae, recensuit I. VAHLEN*. Lipsiae, MDCCCLIV; p. 34.

dirò solo, per lo scopo che mi sono proposto, che, siccome base della metrica antica non solo in Roma e nella Grecia, ma in tutta la stirpe ariana, era la quantità (1), così, per quanto non si possano tutti i saturnii, che a noi pervennero, ridurre ad un solo schema metrico, non si deve respingere l'opinione propugnata dai più valenti critici moderni ed anche da molti antichi grammatici, che cioè, come tutti gli altri versi latini, il saturnio avesse il suo fondamento sulla quantità. Di guisa che devesi soltanto con Düntzer e Lersch ammettere: « Saturnios omnes... non secundum expolitam illam Graecorum metricam compositos, et vanum erroneumque fuisse grammaticorum studium, qui unam et constantem eorum formam sectati sunt » (2). Da siffatta affermazione, cui sottoscrivo, alla negazione del sistema quantitativo nel verso saturnio ci corre gran tratto. Negare assolutamente ai prischi Romani il senso della quantità equivale a dire che questo fu in loro a poco a poco insinuato per influsso letterario e forestiero, equivale a dire che solo a pochi dotti dovette essere comune e non all'universale, ciò che contraddice manifestamente e alla natura delle cose ed a molte irrefutabili testimonianze di scrittori antichi.

Tutti quelli che si occupano di cose metriche conoscono ciò che Cicerone ha scritto verso il fine del terzo dei suoi *Paradossi*: « Histrio si paulo se movit extra nu-

(1) TAMAGNI, op. cit.; pag. 55. — LUIS BENLEW, *Précis d'une théorie des rythmes*, première partie. Paris-Leipzig, 1862; p. 27.

(2) *De versu, quem vocant Saturnio*. Bonnae, 1838; p. 28.

merum, aut si versus pronuntiatus est syllaba una brevior, aut longior, exsibilatur et exploditur ». Il medesimo scrittore nel terzo libro della sua opera *De oratore* (1) ci lasciò scritto: « Itaque non solum verbis arte positis moventur omnes, verum etiam numeris ac vocibus. Quotus enim quisque est qui teneat artem numerorum ac modorum? At in his si paullum modo offensum est, ut aut contractione brevius aut productione longius, theatra tota reclamant ». Ora chi ben intenda questo latino e non voglia, come fa il dottissimo Du Méril (2), sofisticare sulle parole *contractione* e *productione* per trarne un senso con cui Cicerone contraddirebbe a se stesso, comprenderà facilmente che il fatto di fischiare un istrione per avere pronunziato lunga in luogo di breve, o per converso, una sillaba, non si sarebbe potuto verificare in un teatro dove predominava l'elemento popolare se il senso fine della quantità non fosse stato una cosa organica, naturale, connata col pensiero romano, non un fatto artificiale a produrre il quale cospirò soltanto l'opera dei letterati. Come sarebbe stato possibile, se l'antica poesia del Lazio seguiva non la quantità, ma l'accento, come sarebbe stato possibile che pochi poeti e grammatici innamorati della poesia greca portassero un radicale mutamento di sistema imponendo a tutto un popolo forme metriche le quali erano contrarie al suo sentire, alla sua natura e che pur si riscontrano nelle poesie popolari?

(1) L., 196.

(2) Op. cit.; p. 58, note 4 e 5.

Come sarebbe stato possibile che uomini i quali prima di Livio Andronico e di Nevio non riconoscevano nelle parole altro che l'accento, tutt'ad un tratto s'affinassero in tal guisa da cogliere eziandio le differenze delicate dei valori prosodici? Le leggi dello spirito sono tali che potenza di dottrina, d'altra parte solo accessibile a pochi eletti, ed artifici di scuola non possono mutarle giammai. Perchè dalla percezione pura e semplice dell'accento grammaticale si potesse venire a quella degli elementi prosodici, ci voleva una rivoluzione intellettuale, come ci volle una rivoluzione intellettuale perchè il complicatissimo sistema della metrica greco-romana rovinasse ed il movimento ritmico del verso fosse determinato dal solo accento e dal numero delle sillabe.

È bensì vero che coloro, i quali nel saturnio vedono un semplice ritmo e non un metro, si fondano pure su testimonianze antiche di grammatici; ma ben avverte il Pfau (1) che « Latini grammatici nec prosodiae veteris nec artis poeticae satis periti de hac re falsa multa in medium attulerunt, et ipsi Romani, Augusto regnante, ne satis quidem iam intellexerunt cascorum illorum carminum, ut ita dicam, naturam et indolem ». Io non nego che nella lingua latina, come si vedrà più innanzi, l'accento abbia più d'energia che l'accento greco ed il sanscrito, e che quindi i valori prosodici sieno meno sentiti e rispettati (2): anzi io spiego appunto con ciò la re-

(1) *De numero saturnio commentatio*. Quedlinburgi, 1864; pag. 50.

(2) BENLĒW, op. cit.; p. 47.

frattarietà, per così dire, del saturnio ad essere condotto ad una forma metrica nettamente stabilita. Quando si esamina, scrive il Benlĕw (1), la versificazione delle antiche iscrizioni funerarie e trionfali, come quella dei poemi di Livio e di Nevio, non si può dissimulare che i Romani, dotati di sensi meno delicati che i Greci, colpissero più difficilmente le differenze delicate dei valori prosodici. La loro vera poesia non data che dall'imitazione dei capolavori della Grecia. Gli antichi poeti non avevano davanti agli occhi una formola netta e precisa, essi seguivano istintivamente una regola vaga e fluttuante. Il saturnio regolare, tale quale si conobbe più tardi

Mālūm dābānt Mētālī | Nāvīō pōētē

non era per essi un punto di partenza da cui si fossero allontanati con maggiore o minore libertà, ma una meta oscuramente intravveduta, verso la quale essi avanzavano, e che essi avrebbero forse raggiunto, se i metri di origine greca non avessero ricacciato i vecchi versi dei Fauni e dei vati. Nelle irregolarità del saturnio noi non vediamo libertà nettamente determinate, ma un tentativo imperfetto di piegare ad una regola metrica la materia delle parole e delle sillabe che la lingua offriva al poeta. Così il Benlĕw. Ha quindi tutte le ragioni il Teuffel (2) di porre in dubbio se l'unica forma metrica

(1) Op. cit.; p. cit. e seg. Vedi anche WEIL et BENLĒW, *Théorie générale de l'accentuation latine*. Berlin-Paris, MDCCCLV, p. 93 e 94.

(2) Op. cit.; § 62, 6, p. 114.

onde servivasi un popolo ancora straniero ad ogni cultura letteraria sia stata impastoiata in una quantità di determinazioni artistiche e difficili, da non potersi apprendere col solo orecchio, quali dai moderni si metterebbero innanzi.

Ho detto che le differenze prosodiche erano dai Romani men bene distinte che dai Greci. Causa di ciò è il rapporto più stretto che nella lingua latina esiste tra accento e quantità, rapporto tale che, anche quando i Romani, nel periodo della loro maggiore perfezione artistica, si ebbero assimilati i metri greci, l'accento esercitava indubbiamente un'influenza sul verso, il quale, in ispecial guisa nella sua parte estrema, che è la sede principale del ritmo (1), mostra soventi volte una coincidenza dell'arsi coll'accento, che è molto più rara in greco. Ed è appunto per questa coincidenza che noi, come nota lo Zambaldi (2), avvezziamo il nostro orecchio a sentire il metro latino, e non per la quantità che per noi ha perduto gran parte del suo valore. Leggasi un verso greco secondo gli accenti grammaticali, e rare volte ci troveremo un suono che soddisfi il nostro orecchio. Il verso omerico

τη δεκάτη δ' ἀγορήνδε καλέσσατο λαὸν Ἀχιλλεύς (3)

pronunciato col dar spicco agli accenti grammaticali non

(1) ZAMBALDI, *Il ritmo dei versi italiani*. Torino, E. Loescher, 1874, p. 16.

(2) Op. cit.; p. 17.

(3) *Iliad.*, I, 54.

ci sembra un esametro, quale invece appare tenendo conto della quantità e pronunciando

τή δεκάτη δ' ἀγορήνδε καλέσσατο λαὸν Ἀχιλλεύς.

Così pure, mentre il verso d'Orazio

Velox amœnum saepe Lucretilem (1)

letto anche ad accenti ci porta all'orecchio l'armonia di due quinari accoppiati, il seguente d'Alceo, composto sullo stesso schema,

Ὁὐ χρὴ κάκοισι θῆμον ἐπιτρέπην (2)

non ha più pel nostro orecchio alcun suono che torni.

Se non che, grazie a quella duplice legge arcaica di accentuazione nella lingua latina, legge messa in chiaro dai lavori di filologi insigni (3), per la quale poteva quella lingua in origine accentuare la terz'ultima sillaba anche in parole con la penultima lunga, e di più poteva elevare col tono anche la quart'ultima (4); osservando ancora che nell'antico saturnio, quello cioè dell'epoche più remote, si trova un vivo e chiaro contrasto tra l'accento e la quantità, io credo d'aver ragione di dubitare che nei tempi più vicini alla separazione della stirpe latina dall'ellenica, il metro saturnio rappresentasse, più che non facciamo i versi latini del periodo classico, il disaccordo dei due so-

(1) *Odi*; lib. I, XVII, 1.

(2) Vedi E. BUCHHOLZ, *Anthologie aus den Lyrikern der Griechen*. Leipzig, 1866; pag. 15; 4.

(3) Qui mi basti citare il DIETRICH, il BENLEW e specialmente il CORSEX.

(4) Vedi il diligente lavoro di EMIDIO MARTINI, *A che punto stia la questione dell'esistenza d'una legge arcaica d'accentuazione nella lingua latina* (in *Rivista di Fil. ed Istr. class.* Anno VII, p. 136).

praddetti elementi del ritmo pagano, disaccordo notevolissimo nella lingua greca, come parmi di aver già detto (1).

Io non ho qui il tempo per isviluppare quest'idea: ho voluto solo metterla innanzi per porre maggiormente in sodo non esservi alcuna ragione per non credere che il saturnio dell'età più lontana si costituisse degli stessi elementi ritmici che s'incontrano negli altri versi posteriori dell'antichità greco-latina; e doversi ritenere che esso appartenga ai versi quantitativi e non ai versi puramente accentuati (2).

Del verso saturnio ho discorso con una certa insistenza e fors'anche con lunghezza, ma non senza uno scopo. Il quale si è di dimostrare non solo che la poesia romana comincia nel suo ritmo dal sistema quantitativo, ma eziandio di mettere in chiaro quale stretta connessione vi sia tra il pensiero poetico e la forma in cui s'incarna ed il verso che ne esprime la vita e il movimento. Già si è osservato che il saturnio nell'incertezza, nelle licenze del suo schema rappresenta appunto la rudità della prisca poesia romana, rappresenta i conati di spiriti paragoeggianti ancora nel campo dell'arte: e se procediamo

(1) Che nei saturnii nulla valga l'accento lo dimostrò anche ultimamente LUIGI HAVER nel suo diligentissimo lavoro *De saturnio Latinorum versu* (in *Bibliothèque de l'École des Hautes Études*, quarantetroisième fascicule. Paris, F. Vieweg, 1880), pag. 15, 28, 210 e *passim*. — Vedi anche a pag. 16 ciò che dice della probabilità che il saturnio, l'esametro greco, il cloco degli Indiani ed il verso lungo dei Germani sieno derivati da una sola e medesima fonte.

(2) W. CHRIST, *Metrik der Griechen und Römer*, zweite Auflage. Leipzig, 1879; § 430, p. 368.

innanzi confrontando le condizioni e lo svolgimento della poesia in Roma colle forme metriche nelle quali s'adagia, vedremo precisamente che quest'ultime si trovano in intima connessione con quella, si trasformano col suo trasformarsi, diventano tanto più delicate e squisite, quanto più l'arte si raffina e più esigenti divengon gli spiriti. In tutte le lingue la poesia, come nota il VÉRON (1), ha il privilegio d'un linguaggio particolare che è combinato in modo da dare all'espressione generale qualche cosa di musicale ed all'espressione particolare più di rilievo e di accento. Io non mi associo a coloro che ritengono il ritmo ed il verso, in cui prende figura il pensiero poetico, come qualche cosa di meramente accidentale ed accessorio ad esso. Il ritmo è un elemento organico, dice il TREZZA (2), della forma poetica e costituisce quel centro di associazioni per cui si rivela la parte ideale dei vocaboli. Il verso esiste come la musica ed è appunto una musica che tiene il mezzo tra la parola ordinaria ed il canto (3). Come alla musica, per costituire le sue melodie, fa d'uopo l'accordo e la combinazione dei suoni, così la poesia riduce a sistema ed idealizza i mezzi d'espressione in modo da dar loro maggiore intensità (4). Ora questa intensità non si dà alla parola se non col ritmo, col verso, il quale colle sue varie movenze si conforma sempre all'andamento

(1) Op. cit.; p. 395.

(2) *Studi critici*. Verona, Drucker e Tedeschi, 1878; p. 285.

(3) CH. LÉVÊQUE, *La science du beau étudiée dans ses principes, dans ses applications et dans son histoire*; tom. II, p. 206.

(4) VÉRON, op. cit.; p. 399.

ed alla natura del pensiero. E ben avverte Hegel che il pensiero poetico non si riveste solamente di parole, ma si sviluppa in un discorso reale, si produce nei suoni che colpiscono più o meno armoniosamente l'orecchio. Che se la prosa versificata, egli prosegue, non dà ancora la poesia, ma solamente dei versi, la semplice espressione poetica, in un linguaggio d'altra parte prosaico, non genera che una prosa poetica. Il metro o la rima è assolutamente indispensabile come primo soffio sensibile della poesia (1).

Da tutte queste osservazioni io sono portato a credere che gli studi metrici possono, chi ben li intenda, portare un considerevole sussidio alla conoscenza della poesia di un popolo. Certo è che voi non potrete penetrare nell'intimo d'un poeta, non potrete cogliere, per così dire, le più piccole vibrazioni del suo pensiero, senza averne con diligenza studiata la versificazione, in cui si contornano e prendono armoniosa cadenza le sue concezioni. Ecco perchè si è dato in questo secolo e presso le nazioni più colte tanta importanza agli studi metrici, i quali, come avviene di tanti altri studi, sono pressochè interamente trascurati dagli Italiani, come quelli che li lasciano ben volentieri alla paziente indagine degli stranieri senza darsi cura di riassumerne gl'importanti lavori. Ed è questo un gran male, imperocchè gli studi metrici, oltre ad essere, per le ragioni già dette, di grandissimo giovamento per la cognizione della poesia in genere, sono

(1) Op. cit.; vol. cit., p. 217.

di non minor aiuto alla critica letteraria come quelli che ci pongono, in certa maniera, in grado di stabilire con molta probabilità l'ordine con cui un poeta ha composto le sue opere, quando ciò da altro non appaia, cosa importante per chi vuol tener dietro al graduale esplicarsi e perfezionarsi del suo pensiero poetico. Per via di essi ci è possibile d'avere una norma abbastanza sicura per stabilire l'autenticità delle opere che si esaminano, per giudicare se realmente sieno state composte dall'autore cui si attribuiscono; ci riesce ancora di reintegrare un testo mutilo o guasto, non che di scorgere la maggiore o minore perfezione artistica de' poeti comparandone attentamente la versificazione, e tante altre cose non meno utili si possono conseguire, le quali passerò qui sotto silenzio.

Vero si è che gli studi metrici vanno mai sempre congiunti ad altri, specialmente critici, estetici e storici, senza i quali tornerebbero in gran parte inutili e formerebbero un'incomoda erudizione. Essi, bisogna dirlo, fra tutti quelli che alla letteratura si riferiscono, non possono tenere il primo luogo; ma, col trascurarli, si deve necessariamente rinunciare a quei considerevoli vantaggi che ho poco prima accennato: se questo sia bene, ciascuno sel vede. Arrecherò un esempio per chiarire meglio il mio concetto. Tutti coloro, i quali si sono occupati alquanto di Giovenale e delle sue satire, sanno che Ottone Ribbeck nella sua edizione delle satire giovenaliene ha preso ad impugnare l'autenticità di parecchie fra esse, affermando come distinto non meno dall'arte e dall'ingegno di Giovenale, che le declamazioni di Floro

dai divini libri di Tacito (1). Contro la sentenza di un uomo di non poca autorità nella letteratura latina, si può forse non rispondere? E, rispondendo, che via fa d'uopo seguire? Fa d'uopo seguire la via indicata da parecchi Tedeschi, fra cui Bernardo Lupus (2), cioè, oltre all'esaminare l'arte dello scrivere in genere, quale si mostra nelle satire riconosciute autentiche ed in quelle dichiarate spurie; oltre all'investigare se le idee esposte intorno alle cose umane e divine sieno in tutte le satire uguali; oltre a ciò, dico, fa d'uopo vedere se tra esse passino differenze troppo notevoli nell'arte metrica, perchè si debbano ritenere come frutto dell'ingegno di un solo. In questo modo, tenuto conto anche di parecchi altri indizi, che qui per brevità io taccio, si è potuto dimostrare la piena autenticità delle satire giovaniliane, riconoscendo come quivi e l'arte dello scrivere in genere, e le idee enunziate e la metrica dessero indizio di un unico autore.

Potrei anche recare in mezzo l'esempio di Tibullo, riguardo al quale è noto come di non piccolo momento furono gli studi metrici comparativi per provare non essere suo quello che si dice il libro terzo de' suoi carmi; e similmente, paragonando gli esametri del Panegirico di Messala con quelli del primo libro, si poté concludere

(1) Lipsiae, 1859. Praef., p. ix. Vedi anche il suo libro *Der echte und der unechte Juvenal*. Berlin, 1865.

(2) Vedi l'opuscolo *Vindiciae Juvenalianae*. Bonnae, MDCCCLXIV, p. 3.

ad una non piccola differenza tra questi e quello (1), e quindi al non essere il Panegirico opera di Tibullo, ma di incerto autore (2).

Non nego che in questa bisogna occorre di commettere non lievi errori col venire a cotali conclusioni fondandosi sulla diversità dei sistemi di metrica adottati nei carmi che si esaminano; ma, se ben si nota, ciò interviene talvolta, quando, in appoggio alle conseguenze che si traggono dalla considerazione dell'arte metrica, mancano altre indicazioni. Nella critica non si può e non si deve tener conto di un solo elemento, vale a dire o solamente dello stile o dei concetti o della versificazione e che so io per chiarire l'autenticità delle opere; bisogna che tutto questo sia esaminato insieme; e tanto più il giudizio, che emerge da siffatto esame, sarà sicuro, di quanto più cose si sarà fatta stima. La metrica adunque, nella critica relativa ai poeti, non sarà mai trasandata da chi non voglia fare studi incompiuti ed insufficienti.

Un altro grande vantaggio offre in particolar modo lo studio della metrica latina. Imperocchè, siccome l'unico metro originale romano si deve cercare nel saturnio, di cui già ho fatto menzione speciale, così tutti gli altri moltissimi, onde si valse la poesia romana per esprimere i suoi concepimenti, furono composti ad imitazione dei greci, precisamente come tutti i generi di componimento,

(1) TH. BIRT., *Ad historiam hexametri latini symbola*. Bonnae, MDCCCLXXVI; pag. 49.

(2) F. C. HULTGREN, *Observationes metricae in poetas elegiacos Graecos et Latinos*. Leipzig, 1871; pag. 18.

dalla sola satira in fuori, furono trattati sulla falsariga degli scrittori ellenici. Ora, siccome i Romani seppero mirabilmente, col progredire della loro civiltà, convertire in loro succo e sangue, seppero assimilarsi perfettamente i materiali poetici e letterari in genere che ricevevano di fuori, così ci dobbiamo aspettare ch'eglino non tenessero dietro servilmente all'esempio de' Greci, ma liberamente se ne discostassero ogniqualvolta il loro carattere, il loro indirizzo non permettesse di conformarvisi. Fare pertanto un paragone tra i metri romani ed i greci sarà di non piccolo giovamento a chi cerca le affinità e le differenze di quelle due grandi letterature, la configurazione speciale del loro pensiero poetico, il senso profondo e delicato dell'armonia e del ritmo, la maggiore o minor copia di spedienti poetici e altre simili cose la cui utilità massima per gli studi letterari non è nessuno che non veda. E poichè tra i poeti di Roma alcuni ve n'hanno che più strettamente degli altri s'attennero ai modelli greci, noi possiamo colla scorta della metrica comparata certificare colla più grande precisione la loro maggiore o minore originalità od imitazione.

Porterò qualche esempio. Tutti conoscono che cosa sia il distico elegiaco, posciachè di questo metro unicamente si permettono di parlare, se pure ne parlano, in generale i professori de' ginnasi e de' licei italiani, quasi che gli altri fosser roba d'Ostrogoti e non avessero del pari la loro importanza per la notizia della romana poesia. Ora, mettendo a confronto i distici dei vari poeti fra loro e coi greci, si è trovato che è Catullo colui il quale

maggiormente si avvicina ai poeti greci (1). Ed è naturale, trattandosi di un poeta che pel primo introdusse nel Lazio il carme elegiaco seguendo gli Alessandrini ed in particolar modo Callimaco; trattandosi di un poeta, il quale, come scrive giustamente il Trezza (2), rappresenta lo stato della società romana che spostava il suo centro storico, e manifesta, inconscio forse di sè, l'impetuosità e la dismisura dei sentimenti attirati nell'orbita dell'ellenismo. Così sempre succede: quando un popolo prende ad imitare la letteratura di un altro, i primi scrittori sempre tengonsi più servilmente stretti ai loro esemplari, da cui man mano si discostano gli altri lasciando più liberamente espandere nella forma poetica l'onda dei loro sentimenti. È in forza di questo principio che noi vediamo, per entrare in un altro campo, nella letteratura medioevale formarsi nel settentrione del nostro paese i cosiddetti poemi franco-italiani, che da noi si componevano ad imitazione dell'epopea francese; ne' quali poemi tu vedi, come scrive il Bartoli (3), un urto tra le due lingue; ma il francese resta prevalente da principio, poi, attenuandosi gradatamente questa prevalenza, cominciano a dominare i dialetti italiani, finchè la Toscana, trovandosi in possesso d'una lingua conscia delle sue forze e addestrata da molte prove (4), trasforma tutta questa

(1) HULTGREN, op. cit.; pag. 14 e seg.

(2) *Catullo e Lesbia*, in *Nuovi studi critici*, p. 47.

(3) *Storia della letteratura italiana*. Firenze, Sansoni; Vol. II, p. 49 e 50.

(4) PIO RAJNA, *Le fonti dell'Orlando Furioso*. Firenze, Sansoni, 1876; Introd., p. 14.

materia in proprio pensiero e produce per tal modo una quantità di romanzi in prosa ed in versi, scritti nella sua lingua. Ma tornando a Catullo, la sua imitazione, per dirne alcun che, tra le altre cose si rileva, relativamente all'esametro, dal frequente uso dei versi spondaici; dai principii spondaici spesse volte adottati, che, osserva l'Hultgren (1), paragonati coi dattilici, mostrano quella maniera che si trova presso i poeti posteriori a Teognide; finalmente dalle chiuse di una, di quattro e di cinque sillabe, nel cui uso gli assomiglia soltanto, fra gli elegiaci, Properzio. Quello che si nota dell'esametro va detto, rispetto all'imitazione greca, pure del pentametro.

Ho nominato Properzio: egli ci darà un'altra prova di quanto ho poco fa affermato. Dotato di più arte ed ingegno, che non di spontaneità e di affetto, precisamente il contrario di Tibullo (2), del quale dirò tra poco, carico di erudizione acquistata sui libri greci, ambizioso del nome di Callimaco romano, egli segue le tracce del greco poeta e spesso fa sentire ch'ei l'imita nei pensieri e nei modi (3). Da ciò venne che, per via della stretta relazione necessariamente esistente tra la forma e il verso e il modo di concepire, l'umero poeta si accostasse ai greci anche nella metrica più che Tibullo, di lui più povero e più semplice d'idee bensì (4), ma più libero, facile e naturale, imitatore di nessuno, candido cantore

(1) Op. cit.; p. 16.

(2) ATTO VANNUCCI, *Studi storici e morali sulla letteratura latina*. Torino, Loescher, 1871; pag. 327.

(3) VANNUCCI, op. cit.; p. 326.

(4) TRUFFEL, op. cit.; § 246, 4, p. 520.

delle passioni che agitano l'anima sua. Properzio si associa ai poeti alessandrini, specialmente al su nominato Callimaco ed a Fileta, per l'abbondanza degli spondei, e per la frequenza di principii spondaici, ed anche per le chiuse di una, quattro e cinque sillabe, come fu già osservato. Di guisa che assai bene fu scritto che Properzio, tratto dallo studio e dall'amore degli esemplari greci, per non dire che neglesse l'arte metrica latina, certo non la fece progredire, come si conveniva ad un successore di Tibullo (1). Per età succedette a Tibullo, per l'arte metrica a Catullo. Invece Tibullo fu il primo fra gli elegiaci che, secondo l'espressione dell'Hultgren (2), svestisse il pallio per indossare la toga: la sua musa, lasciate le orme dei greci, ha un andamento tutto originale; ne' suoi carmi trovi dappertutto spirito e sensi romani (3). Per ciò che si riferisce all'arte metrica, Tibullo contribuì sommamente alla sua perfezione col porre in capo all'esametro molti dattili, dando perciò al verso una forma dattilica e rimuovendo quella gravità che ha luogo ne' principii spondaici. Se non fossero andati perduti i carmi di Gallo, di Valgio Rufo, di Varrone Atacino, potremmo vedere un siffatto studio, di rendere il distico più elegante e meno uguale al greco, comune anche a que' poeti. E perchè ciò? Perchè al tempo di Augusto i Romani, già da lungo tempo educati alla scuola

(1) HULTGREN, Op. cit.; p. 24.

(2) Pag. 17.

(3) BAEHR, *Storia della letteratura romana*, tradotta da T. MATTEI. Torino, Unione tipografico-editrice, 1878; vol. I, pag. 355.

de' Greci, s'erano talmente inoltrati nella via della civiltà, da non più aver bisogno della guida del maestro: una volta ricevuto l'indirizzo, s'incamminarono per la via regia dell'arte seguendo le loro inclinazioni speciali e modificando man mano tutto ciò che dal maestro avevano appreso, sempre quando a quelle non si conformasse e non corrispondesse ai loro principii artistici.

Ci offre una riprova di ciò Ovidio, il quale chiude la serie dei grandi elegiaci del secolo d'Augusto. Studiando attentamente questo poeta, si traggono molti utili ammaestramenti spettanti all'arte metrica, i quali qui passo sotto silenzio, contentandomi di notare com'egli, per consenso universale de' critici, tiene fra i poeti elegiaci il principato nella metrica composizione, avendo liberato affatto dai vincoli dei Greci il distico latino e reso veramente degno di tal nome, tanto da meritare che di lui scrivesse un illustre cultore degli studi metrici, Luciano Müller: « Ovidius nouæ auctor artis plerasque ueterum licentiarum, quæ mixtæ erant Latina proprietate et Græca, dum recidit, pariter elegantiae et libertati prospexit. — hunc igitur uirum, qui principatum haud dubie tenet artis Latinæ, ueneremur, hunc imitemur. hic sciat se plurimum profecisse, cui plurimum probetur Ouidius. huius quot sunt uersus, totidem sunt artificia, quouis Phidiae illa uel Praxitelis opere non minora. et, quod semper est perfectæ indolis poeticae, cum sentias artem inesse summam, laborem praesentiscis nullum (1). »

(1) *De re metrica poetarum Latinorum praeter Plautum .et Terentium.* Lipsiae, MDCCCLXI, p. 408, 409.

Questo liberarsi de' poeti Romani dalle pastoie dei Greci, pur seguendone l'indirizzo e gli esempi, appare altresì in Orazio, il quale, mentre fa suoi molti fra i loro metri lirici, vi spira per entro un soffio nuovo di vita seguendo il legittimo progresso dell'arte e l'indole propria dell'ingegno e della lingua romana (1), e lasciò spesso di lunga tratta dietro di sé nella metrica perfezione i suoi modelli, introducendo una più stabile norma nella quantità, nella cesura, nel ritmo, nelle elisioni, per modo che la strofa oraziana è una delle più perfette creazioni dell'arte (2). Prendiamo a riguardare per poco l'organismo metrico della sua strofa alcaica, di questa forte ed energica strofa (3) che, a detta del Chiarini (4), è una delle creazioni più meravigliose della metrica antica, con quel maestoso incedere dei primi due versi, in cui il grave ordine dei giambi apre quasi l'adito d'un tempio; con quel loro sollevarsi per mezzo del dattilo e discendere modicamente nel breve ordine logaedico; con quella ripetizione energica dell'endecasillabo; con quella gra-

(1) L. MUELLER, op. cit.; p. 92.

(2) G. TREZZA, *Le Odi di Orazio Flacco*, pubblicate secondo i migliori testi con un commento. Firenze, Successori Le Monnier, 1872; p. 84.

(3) Dieselbe (alcaische Strophe) zeichnet sich durch Kraft und Energie aus. Vedi L. MÜLLER, *Metrik der Griechen und Römer.* Leipzig, 1880, p. 24. — E OTTOFREDO MÜLLER (*Istoria della letteratura greca*, tradotta da G. MÜLLER ed E. FERRAI. Firenze, Le Monnier, 1858; Vol. II, p. 279): « la strofa alcaica fu quella che regolarmente prevalse nei canti politici e guerreschi e in tutti quegli in quali dominano virili passioni ».

(4) *I critici italiani e la metrica delle Odi barbare*, Prefazione alle *Odi barbare* di G. CARLUCCI; p. cxlii.

vità infine del dimetro giambico ipercatalettico che si risolve nel decasillabo finale in una chiusa pacata e tranquilla (1). Mettendo a riscontro la strofa alcaica dei poeti di Lesbo con quella di Orazio, si osserva subito una differenza notevole ne' due primi versi, differenza che rivela la maggiore gravità del metro romano; in quanto che, laddove Alceo e Saffo non dividevano, o raramente, in due parti l'endecasillabo mediante la cesura, Orazio ed i poeti latini a lui posteriori indicavano per mezzo della regolare cesura dopo la quinta sillaba la composizione del verso di due pentemimeri, ossia di due ordini quinari, per così dire, l'uno giambico e l'altro logaedico (2). Di più Orazio, per la solita ragione della maggiore gravità, nei primi tre versi terminò sempre il primo ordine con una tesi lunga e fece generalmente lunga l'anacrusi (3). Non enumero altre differenze, per non prolungare di troppo il mio discorso.

Ma, per venire ad una parte capitalissima negli studi metrici, dove si può meglio vedere la stretta relazione che passa tra il verso ed il pensiero che se ne riveste, è nella disamina delle differenze interposte tra la metrica antica e la versificazione moderna, differenze prodotte non da arbitrio fantastico de' poeti, ma da ragioni naturali risiedenti nell'evoluzione stessa del pensiero e delle sue forme. È uno dei più belli e proficui studi,

(1) FRID. VIL. GRASER, *De strophæ alcaicæ*. Magdeburgi, 1865, p. 17.

(2) CHRIST, *Op. cit.*; p. 548.

(3) G. HERMANN, *Elementa doctrinæ metricæ*. Lipsiæ, CIOIÖCCXVI, p. 690.

come quello che si connette colla storia della rovina della civiltà pagana, del sorgere, estendersi e prevalere del cristianesimo e delle forme di vita da lui determinate. Non è qui il caso di fermarsi sulle cause donde procedette quella grande rivoluzione intellettuale e morale, che, cospirando con parecchie altre d'ordine diverso, portò la dissoluzione e la rovina non pur della civiltà greco-romana, ma dello stesso impero. Io m'appagherò di accennare appena a qualche influenza che esercitossi sovra gli spiriti trasformandone il pensiero ed i suoi mezzi d'esplicazione. E innanzi tutto è mestieri completare ciò che già si è detto, dichiarando quali sieno i caratteri essenziali del verso antico, per compararli poi con quelli del moderno e mettere in rilievo quanto abbiano di comune e quanto di proprio.

Si è già osservato che base dell'antica versificazione è la quantità, e non l'accento grammaticale, il quale, come s'è veduto, talvolta s'accordava, ma più spesso, specialmente nei versi greci, si trovava in conflitto con quella. Or come poteva da ciò nascere l'armonia del verso? Come potevasi dare spicco alla quantità, all'accento ritmico, senza trascurare il grammaticale? — Non è tanto facile la risposta a tale domanda, poichè il verso antico portò con sè nella tomba gran parte del suo segreto. Noi non possiamo più riuscire a pronunziare un verso di Virgilio, come lo pronunziava lui. Se leggiamo

Italiam fato profugus Lavinaque venit

seguendo l'accento grammaticale, noi trascuriamo addi-

rittura cinque arsi, cadenti cioè sull'*I* iniziale e sulla sillaba *am* di *Italiam*, sull'*o* di *fato*, sull'*us* di *profugus* e sull'*i* di *Lavinaque*. Perciò, se si dovesse far spiccare queste cinque arsi, non ci sarebbe per noi altro mezzo che trascurare quattro accenti grammaticali e dire

Ítaliám fató profugús Lavinaque vénit.

A crescere non poco la confusione si aggiunge che in latino e massimamente in greco un'infinità di sillabe brevi erano accentate ed un'infinità di sillabe lunghe non lo erano; donde nasceva che lo sforzo della voce e la durata delle sillabe fossero due cose interamente distinte, e quindi gli accenti non coincidessero sempre colle sillabe lunghe, dove specialmente cadeva l'arsi, ed accentate invece fossero frequentemente le sillabe in tesi. Il verso virgiliano testè citato ce lo dimostra chiaramente. Diremo dunque, si domanda il Tamagni, che l'arsi e l'accento tonico non avessero alcuna attinenza tra loro, e che, come nella prosa l'accento era padrone della parola, così nella poesia egli cedesse affatto il suo dominio all'arsi, e la parola spezzandosi scomparisse per dar tutto il suo posto ai piedi del verso? (1) A simile domanda, che già s'era fatta Luciano Müller, questi rispondeva affermativamente, fondandosi su un passo di Quintiliano da lui male interpretato e confutando il Bentlei per aver stimato « Romanos recitandis uersibus grammaticum etiam expressisse accentum non solum sicut pueri solent

(1) Op. cit.; p. 48 e 49.

nunc in schola rythmicum » (1). Risposero il contrario il Benlœw ed il Tamagni, per non fare altri nomi, ed a ragione, io credo. Imperocchè, come rettamente nota il Benlœw, gli accenti greci e latini erano una modulazione, una cantilena, che accompagnava il discorso, non già sforzi di voce, come ne' nostri idiomi privi di sonorità. Per farsi un'idea giusta del linguaggio degli antichi, bisogna mettersi al piano; là le lunghe e le brevi indicheranno la misura, la durata del tono; gli accenti indicheranno gli alti e i bassi della voce (2). Donde noi possiamo concludere che il non cadere l'arsi su sillaba accentata e la tesi su sillaba priva d'accento non solo non turbasse, ma accrescesse il valore musicale della lingua e del verso, e ne risultasse l'armonica pronunzia della parola, giacchè, mentre coll'accento tu raccoglievi, dice il Tamagni, le diverse sillabe nell'unità del vocabolo, colla quantità esprimevi tutta quanta la voce di ogni sillaba e dell'intera parola (3).

Veduto pertanto che gli antichi misuravano e, per così dire, pesavano le sillabe mediante la quantità, per il principio notissimo che una lunga equivale a due brevi, principio per altro che andò soggetto ad alcuna restrizione, il numero fisso delle sillabe, una delle basi della versificazione moderna, non poteva aver luogo nella metrica antica. Troviamo infatti che l'esametro dattilico

(1) *De re met.*, etc.; p. 206, 207.

(2) *Précis d'une théorie*, etc.; p. 36.

(3) Op. cit.; p. 33.

può avere da 13 ed anche 12 (1) a 17 sillabe, ed il trimetro giambico da 12 sillabe può allungarsi fino a 18, e va dicendo; sebbene non sia da tacere che non pochi versi da' migliori poeti erano adoperati a numero fisso di sillabe, ma per semplice loro arbitrio e, se vuolsi, per certe ragioni artistiche facili ad intendere, non perchè la cosa fosse richiesta dalla natura della loro lingua e della loro versificazione.

Determinati per tal maniera i caratteri fondamentali del verso antico, ai quali possiamo aggiungere un altro non meno saliente, la cesura, che, coll'accento ed il contrasto fra esso e la quantità armonicamente disposto, è una parte integrante del ritmo, contribuendo non poco all'animazione del verso, ci resta a vedere se questi caratteri si trovino nel verso moderno e quali proprietà esso abbia. E in primo luogo abbiamo noi ancora la quantità? Se io ascolto tutti quei critici (per alcuni questo nome sarebbe troppo), che, all'apparire delle *Odi barbare* del Carducci, menarono un altissimo scalpore gridando a squarciagola che le lingue moderne sono prive di quantità, dovrò rispondere di no. Ma se devo badare più all'essere delle cose che ai critici, e se osservo col Benlœw che quantità delle sillabe vuol dire la loro durata, e in nessuna lingua del mondo si può pronunziare una parola, una sillaba, senza loro as-

(1) Tale è il verso di Ennio (Ann., Lib. V, IV, pag. 28 in VAHLEN)

segnare una certa durata (1), mi è forza concludere che la quantità può dirsi che esista ancora. C'è soltanto da dir questo, che nel verso moderno essa non ha più un valore così stabile e preciso com'era nell'antico, e di più s'è confusa quasi affatto coll'accento, che ne ha preso il posto nella marcia del ritmo; sebbene, a considerare con qualche attenzione il tempo impiegato nella pronunzia delle sillabe anche non accentate d'una parola, si possono scoprire differenze di quantità che, per quanto piccole, non cessano però di attestare l'esistenza di un principio di cui non è più il caso di tener conto, perchè divenuto *incommensurabile* (2). Procedendo innanzi, nel verso moderno, al contrario dell'antico, è richiesto il numero fisso di sillabe; di più si ha la rima, elemento tutto moderno, di cui si trova bensì traccia nei versi classici, ma raramente e senza quel profondo significato che ha presso di noi, come si dirà fra poco.

Con ciò si sono esposti i caratteri principali e, direi, fondamentali dei due sistemi di versificazione. Rimane a vedere come sia avvenuta la trasformazione, quali leggi dello spirito abbiano ad essa presieduto. Il tema è oltremodo importante e di lunga trattazione. Qui, tanto per darne idea, non farò che esporre brevemente alcune osservazioni.

È cosa accertata che la quantità aveva subito note-

(1) *Précis*, etc.; p. 79.

(2) BENLŒW, op. cit., p. cit. — Vedi anche ZAMBALDI, op. cit.; p. 19.

voli cangiamenti sin dai tempi di Augusto, nei quali noi troviamo già tracce d'una più grande energia dell'accento (1). Ciò significa appunto che l'affievolimento e la rovina della quantità è veramente un fatto organico, dipendente dall'evoluzione del linguaggio stesso. Ed invero, come nota il Du Méril, quando i principii intellettuali che presiedono alla formazione delle lingue sono completamente sviluppati, i popoli si preoccupano dell'armonia e della facilità del linguaggio; addolciscono i suoni, li abbreviano, li sistemano, e in questa elaborazione le differenze prosodiche tendono di più in più a disparire (2). Ma siffatta evoluzione sarebbe stata assai lenta, se non interveniva una causa potente ad accelerarne il progresso. Questa causa è l'idea cristiana. Era impossibile che il sentimento cristiano profondamente intimo e spiritualistico potesse adattarsi alle forme dominate dalla quantità. Sotto l'influenza del cristianesimo la versificazione più non poteva mantenersi indipendente dal pensiero, siccome avveniva della metrica classica, dove la misura non era determinata dal senso, dalla significazione delle parole (3), che si spezzavano, direi quasi si dimezzavano, nel movimento generale del ritmo; dove la distinzione delle lunghe e delle brevi, l'accento ritmico, le dieresi e le cesure, da cui nasce la vita e la varietà del verso, si appoggiano sul lato materiale del linguaggio

(1) WEIL et BENLÉW, op. cit.; p. 237 e seg.

(2) Op. cit., p. 65.

(3) HEGEL, op. e vol. cit.; p. 235.

invece di lasciarsi determinare, giusta l'espressione Hegeliana, da un'intonazione superiore, in virtù della quale, predominando il senso spirituale delle parole, si stabiliscono tra l'idea e la forma certi rapporti d'armonia che improntano naturalmente la voce appoggiandosi sulle sillabe significative più fortemente che sulle altre (1). Di qui il predominio dell'accento. « Est accentus, ut quidam recte putaverunt, velut anima vocis », dice Diomede (2): l'accento è qualche cosa di delicato, di spirituale, di superiore quindi alla materialità delle lunghe e delle brevi, e, come elemento di vita, facendo spiccare, come si è detto, la sillaba più significativa, toglie al ritmo il suo carattere puramente musicale, legandolo invece al pensiero, al movimento delle idee. Col prevalere quindi dell'accento e colla caduta della quantità s'invertirono i termini. Nell'antichità pagana avveniva della versificazione ciò che era della musica; vale a dire non si vedeva che un meccanismo, un accordo quasi di spedienti aventi per carattere proprio, per qualità inerente, di comunicare all'anima una tale o tal'altra impulsione (3): non era il sentimento che generava il verso, ma questo generava quello: l'effetto esteriore si sostituiva perpetuamente alla causa interna. Ciò non poteva più aver luogo sotto il dominio del cristianesimo. Il pensiero doveva trovare un modo d'espressione che meglio corri-

(1) DU MÉRIL, op. cit.; p. 65.

(2) *Art. Gramm.*, lib. II (in *Grammatici latini* ex recens. H. KEILII; Vol. I, p. 431; in PUTSCH, p. 426).

(3) VÉRON, op. cit.; p. 354.

spondesse alla sua natura divenuta più intima e spirituale, spogliandosi, in certa maniera, di ciò che era puramente corporale nel linguaggio e facendo meglio spiccare l'elemento ove risiede la significazione, e lasciando divenire insignificante il resto (1). Inoltre, come conseguenza naturale dello spiritualizzarsi del sentimento, della sua maggiore intimità, onde s'informa la nuova poesia, lo spirito si compiace di ripiegarsi in sè, di sentire se stesso nei propri suoni, nel loro ritorno sistematico, si compiace di riscontrare la loro identità, perchè in questo ritorno, in questo riconoscimento dell'identità dei suoni, l'io prende coscienza di sè stesso, si riconosce e si soddisfa in un riflesso della propria attività (2). Di qui la rima, elemento che si può dire affatto estraneo alla poesia classica, dove solo si trova come un triste giuoco di spirito o un malaugurato caso (3).

Per tal guisa sotto l'impero romano venivano man mano estinguendosi le differenze della quantità, mentre al tempo stesso tanto maggior significazione acquistava nella pronuncia l'accento delle sillabe, sì che, osserva il Christ, gli scarpellini, i quali riportavano nella scrittura il tono così come coll'orecchio lo percepivano, frequentemente, in luogo di un O accentato, ponevano un Ω sulla pietra (4). Innanzi tutto cominciò a venir meno la di-

(1) HEGEL, op. e vol. cit.; p. 236.

(2) HEGEL, op. e vol. cit.; p. 245.

(3) DU MÉRIL, op. cit.; p. 80.

(4) Op. cit.; § 437, p. 373.

stinzione delle sillabe lunghe per posizione (1), distinzione che è senza dubbio ciò che v'ha di più delicato nella quantità (2); poi man mano le licenze si estendono anche alle vocali lunghe per natura, tanto che, leggendo gli scritti stessi dei grammatici degli ultimi secoli, ci convinciamo che in essi fosse spento affatto il senso della quantità. La quale, anche senza venir propriamente agli ultimi secoli, ci risulta essere stata messa in disparte dalle canzoni popolari e dalla Chiesa in particolar modo, poichè questa non si rivolgeva semplicemente alle classi colte, presso cui teneva ancor fermo la poesia classica per procedimento riflesso, ma a tutto il popolo, e col dar prevalenza al nuovo principio di versificazione prendeva zelatamente l'occasione d'aprire un abisso tra' suoi inni e gli antichi canti pagani (3). Si formò quindi per uso del popolo e della Chiesa una metrica nuova, nella quale, oscuratasi la cognizione delle regole di prosodia, i poeti si contentavano di riprodurre soltanto l'andamento e le cadenze dei metri classici (4).

(1) Ho detto *sillabe lunghe* per posizione e non *vocali lunghe* per posizione, poichè ben disse LUIGI HAVET che è un errore « croire que l'expression *longue par position* peut s'appliquer à la voyelle elle-même et non à la syllabe » (in *Mémoires de la Société de Linguistique de Paris*; Tom. IV, Fasc. I, p. 21 e 22). Vedi anche CH. THUROT, *De l'emploi des mots ΘΕΣΕΙ, POSITIONE en Prosodie* in *Revue de Philologie, de Littérature et d'Histoire anciennes*. Paris; Année et Tome IV, p. 92 e seg.

(2) BENLÉW, *Précis*, etc.; p. 60. — WEIL et BENLÉW, *Théorie générale*, etc.; p. 254.

(3) CHRIST, op. e § cit.

(4) TAMAGNI, op. cit.; p. 308. — ZAMBALDI, op. cit.; p. 18.

Vero è bensì che accanto a questa nuova poesia stava ancora in piedi, durante l'impero, la poesia classica colla sua metrica; ma ho detto che teneva fermo per procedimento riflesso, vale a dire non perchè fossero naturalmente sentiti dai poeti i valori prosodici di cui si servivano, ma perchè ne studiavano la natura nelle opere dei grammatici, dove sovente i precetti erano falsi, futile ed assurda la dottrina (1). Così Ausonio e Prudenzio, per non nominar altri, si lasciano sfuggire nel verso errori di quantità di cui non si ha esempio nel periodo classico. Ad ogni modo questa poesia non ha più fondamento sulla natura dello spirito poetico romano, è una poesia d'artificio, è già, per usare di quest'espressione, divenuta un fossile della storia. Lo spirito poetico evolvendosi rapidamente è passato innanzi creandosi una forma nuova adattata alle nuove proprietà che s'è venuto acquistando nel suo trasformarsi.

Non posso più oltre dimorare su questo tema perchè mi fa difetto il tempo. Spero tuttavia che quel poco, che ho detto, abbia potuto dare un concetto del come la caduta della metrica antica ed il sostituirsi ad essa di un'altra con principii di gran lunga diversi, sia un fatto organico, talmente organico che, se la poesia puramente ritmica s'introdusse nella letteratura latina con Commodo di Gaza, vissuto nella seconda metà del terzo secolo, nella letteratura greca s'introduce non molto appresso con Gregorio Nazianzeno (2), fatto notevolissimo

(1) LUCIANO MÜLLER, *De re metr.*, etc.; p. 16 e 17.

(2) CHRIST, *op. cit.*; § 433, p. 374.

e non abbastanza ponderato da quelli che affermano la quantità in Roma essere stata un prodotto artificiale; a meno che non si vogliano spingere le cose tant'oltre da affermare la stessa cosa della Grecia.

Giunto al termine di questo qualsiasi discorso, col quale ho cercato di designare alla meglio l'importanza della metrica per lo studio della poesia romana, io mi rivolgo particolarmente a quelli fra gli studenti che vogliono dedicarsi con ispeciale amore alle lettere latine, esortandoli a non voler dimenticare uno studio giustamente apprezzato e favorito dalle nazioni ove maggiore è la coltura e la seria operosità letteraria. Quanto a me, consacrando una lezione su tre per settimana ad un commento metrico de' poeti latini e specialmente di Orazio, ho cercato di colmare, per quel tanto che mi permettono le mie deboli forze, una lacuna da lungo tempo esistente nell'insegnamento superiore in Italia. Mi reputerò fortunato se, continuandomi voi il vostro cortese favore, potrà il mio insegnamento non riuscire affatto inutile agli studiosi della letteratura latina.

9921

